

Kulturpolitikforschung in Österreich und in Deutschland

Beides probiert, kein Vergleich

Michael Wimmer

Die kulturpolitische Diskussion in Deutschland und in Österreich steht traditionell in einem engen, wenn auch ambivalenten Verhältnis. Das liegt an der gemeinsamen Sprache der jeweiligen Mehrheitsgesellschaft¹, verweist darüber hinaus auf Parallelitäten aber auch Unterschiede der politischen Geschichte, in der kulturellen Fragen immer wieder große Bedeutung zugekommen sind.

So ist Österreich nicht erst mit der Republikgründung vor nunmehr hundert Jahren mit der Erfahrung einer besonderen Abhängigkeit von einem „großen Bruder“ konfrontiert. Damals sahen die politischen Repräsentanten des deutschsprechenden Bevölkerungsteils nach dem Grauen des Ersten Weltkriegs wenig Chancen auf Überlebensfähigkeit eines unerwartet auf sich selbstgestellten Restes der Vielvölker-Monarchie. Schon mit der Bezeichnung „Deutsch-Österreich“, wie das politische Konstrukt nach 1918 hieß, wurde der Wunsch nach ehebaldiger Eingliederung in ein größeres Deutschland, dem man sich kulturell zugehörig wähnte, deutlich. Auch wenn sich die Siegermächte klar dagegen aussprachen, sollte es einem nach Deutschland emigrierten Österreicher schon wenige Jahre später möglich sein, im Taumel der Begeisterung seiner Landsleute Österreich in sein nationalsozialistisches Deutsches Reich einzugliedern. Die Begründung dafür lieferte einmal mehr der Anspruch einer deutschen kulturellen Suprematie, der es galt, wenn notwendig, mit äußerster Gewaltanwendung eine gemeinsame politisch-institutionelle Gestalt zu geben.

Nach dem Zweiten Weltkrieg versicherten sich die politischen Eliten in einem wieder auf sich zurückgeworfenen kleinen, dazu in vier Besatzungszonen geteilten Österreich des riesigen Potentials eines aus der multinationalen Monarchie stammenden kulturellen Erbes. Mit seiner Hilfe begann eine einmalige Erfolgsgeschichte der „Kulturgroßmacht Österreich“ (vgl. Wimmer 2006), die nach außen nur allzu bald die Beteiligung einer überdurchschnittlichen Anzahl an Österreicher*innen am NS-Terror-Regime

1 Dazu das Karl Kraus zugeschriebene Bonmot: „Was die Österreicher und die Deutschen trennt, ist ihre gemeinsame Sprache.“

vergessen ließ² und nach innen im Zuge eines beispiellosen Wiederaufbauprogramms wesentlich zur Konsolidierung eines nationalen Zugehörigkeitsgefühls beizutragen vermochte (vgl. Rathkolb 2005).

Diese, vor allem von konservativen Kräften getragene Kulturpolitik bedurfte keiner Begleitforschung; ihr Anspruch kultureller Hegemonie verstand sich – in nostalgischer Rückschau auf feudale Verhältnisse in einer vermeintlich besseren Vergangenheit – in diesem traditionell katholischen Land, in dem die Gegenreformation ihre größten Siege zu feiern vermochte, als quasi natur- bzw. gottgegeben. Eine daraus resultierende Wissenschaftsfeindlichkeit, die darauf abzielt, die Sinnlichkeit des künstlerischen Ausdrucks der Fähigkeit der Reflexion unversöhnlich gegenüberzustellen, charakterisiert weite Teile des österreichischen Kulturbetriebs bis heute. Ihre Wortführer*innen versuchen sich dabei mit der Behauptung der Einmaligkeit, Unvergleichbarkeit und Unmessbarkeit künstlerischen Handelns vor allem einer (sozial-)wissenschaftlichen Analyse zu entziehen. Anwalt dieser kategorialen Differenz war damals ein, in autoritären Herrschaftsformen sozialisiertes Old-Boys-Network, an dem sich eine junge Künstler*innen-Generation der Nachkriegszeit nachhaltig die Zähne ausbeißen sollte, umso mehr als diese ihr gegenkulturelles Tun ebenso wie die institutionellen Repräsentanten auf keinerlei gesellschaftspolitische Konzeptionen zu beziehen vermochte.

In Österreich gibt es keine Tradition der kulturpolitischen Forschung

Das sollte sich mit der Übernahme der Bundesregierung durch die Sozialdemokratie unter Bruno Kreisky ändern. Während der damals neue Bundeskanzler eine „durchaus radikale Kulturpolitik“ (Kreisky 1977) einmahnte, die sich auch und gerade an bisher diskriminierte Künstler*innen richten sollte, entwarf der für Kulturpolitik zuständige Unterrichtsminister Fred Sinowatz erstmals die Grundzüge eines auf der gesellschaftspolitischen Reformstrategie der regierenden Sozialdemokratie aufbauenden kulturpolitischen Konzepts. Dieses enthielt neben den damals auch in Deutschland propagierten Demokratisierungsabsichten auch einen Passus zur „Objektivierung der kulturpolitischen Entscheidungsfindung“ (Wimmer 2011: 132f). Dessen Umsetzung sollte als Ausweis der Modernität auch im Feld der Kultur erste Versuche einer kulturpolitischen Begleitforschung einläuten. Konkret wurde das Institut für empirische Sozialforschung (IFES)

2 Um erst im Zuge der sogenannten Waldheim-Affäre 1986 noch einmal unsanft daran erinnert zu werden; siehe dazu: <https://de.wikipedia.org/wiki/Waldheim-Aff%C3%A4re> [zuletzt abgerufen am: 12.2.2019].

mit einer repräsentativen Studie zum kulturellen Verhalten der Österreicher*innen beauftragt (vgl. Ifes 1975). Das Ergebnis war ziemlich ernüchternd; das kulturelle Verhalten wurde insgesamt als ungenügend eingeschätzt, vor allem das zeitgenössische Kunstschaffen bliebe außerhalb des Erfahrungshorizonts der allermeisten Menschen.

Die ernüchternden Befunde bewogen den engsten Kreis des Unterrichtsministers Mitte der 1970er-Jahre in einer Nacht-und-Nebel-Aktion dazu, einen „Kulturpolitischen Maßnahmenkatalog“³ zu formulieren. Dieser setzte sich zum Ziel, das Angebot des konservativen Kulturbetriebs breiteren Teilen der Bevölkerung zugänglich zu machen. Wesentliche Unterstützung erhielten die Autor*innen einmal mehr aus Deutschland, wo eine intensive kulturpolitische Diskussion rund um Hilmar Hoffmanns „Kultur für alle“ (1979) und Hermann Glasers „Bürgerrecht Kultur“ (Glaser/Stahl 1983) ausgebrochen war. Diese Vorreiter einer „Neuen Kulturpolitik“⁴ vermeinten sich mit der Machtübernahme der Sozialdemokratie am Ende einer Unterdrückungsgeschichte, für deren Fortbestand ein elitärer, soziale Gruppen ausgrenzender Kulturbetrieb allzu lange Legitimation geliefert hatte. In ihren Überlegungen sollte fortan eine eng mit emanzipatorischer Politik verbundene (Sozio-)Kultur die Demokratisierung nicht nur des kulturellen Angebotes, sondern damit gleich der ganzen Gesellschaft vorangetrieben werden.

Der Autor war selbst viele Jahre Mitwirkender an der Umsetzung dieses kulturpolitischen Maßnahmenkatalogs. Als solcher leitete er den Österreichischen Kultur-Service (ÖKS)⁵, dem als eine ministerielle Vorfeldorganisation die Aufgabe zukam, im Rahmen vielfältiger Begegnungen, vor allem mit dem zeitgenössischen Kulturschaffen, das kulturelle Verhalten junger Menschen zu verbessern. In einer historischen Situation, die den gesellschaftlichen Fortschritt als historische Notwendigkeit sah, wusste sich der ÖKS getragen von der – in der Rückschau gesehen – doch recht naiven Hoffnung, dass alle Schüler*innen, die die Möglichkeit hätten, Komponist*innen beim Komponieren über die Schulter zu blicken, aktivere, in jedem Fall positive Rollen in der Gesellschaft einnehmen würden.

Und erste Erfolge stellten sich ein. Diese wurden zwar nicht wissenschaftlich eruiert, dafür aber kabarettistisch interpretiert: Wieder war es ein Deutscher, diesmal Dieter Hildebrandt, der in einem Programm des

3 Veröffentlicht im Kunstbericht 1975 des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst; siehe dazu: https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XIV/III/III_00044/imfname_562668.pdf [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

4 Siehe dazu u. a.: <https://www.kubi-online.de/stichwort/neue-kulturpolitik> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

5 https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Kulturservice.xml [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019]

Münchener Scheibenwischers die Ergebnisse der zweiten Auflage der Befragung zum kulturellen Verhalten im Jahr 1981 dahingehend interpretierte, dass in Österreich ein Hang zum Zweitbuch zu konstatieren sei⁶.

Nicht alle fanden sich durch die auch nach Österreich überschwappende „Neue Kulturpolitik“ vertreten. Sie experimentierten an der Entstehung eines, von staatlicher Einflussnahme unabhängigen, „freien“ Kultursektors. Daraus entstand sukzessive ein dichter werdendes Netz an regionalen Kulturinitiativen, dessen kulturpolitische Logik sich gegen die ungebrochene Übermacht eines bourgeoisen Kulturbetriebs⁷ richtete und sich ansonsten in einem – auf naivem Glauben an die Verbesserung der Welt beruhenden – Aktionismus erschöpfte. Es blieb damals Jeff Bernard, einem Kollegen am Institut für Semiologie an der Universität für angewandte Kunst Wien vorbehalten, einen ersten wissenschaftlichen Systematisierungsversuch für diese neu entstehende Form der Kulturbetrieblichkeit zu unternehmen (vgl. Institut für sozio-semiotische Studien 1995).

Von Kulturpolitik zu Kulturmanagement – als der Kulturbetrieb den Marktkräften überlassen wurde

Bereits Ende der 1970er-Jahre zeigten sich erste Vorboten der Erschöpfung sozialdemokratischer Reformpolitik; immer deutlicher manifestierte sich der Bedeutungszuwachs wirtschaftlicher Sichtweisen zu Lasten der Durchsetzung genuin politischer Interessen. Ein damit verbundener gesellschaftlicher Klimawandel hatte auch massive Auswirkungen auf den Kulturbetrieb. Dieser sah sich mit der ökonomischen Durchdringung aller Lebensbereiche in bislang unbekannter Weise mit der Logik des Marktes konfrontiert. Auf dem Weg von sogenannten nachgeordneten Dienststellen staatlicher Verwaltung über Teilrechts- zur Vollrechtsfähigkeit kam es zu einer Vielzahl betriebswirtschaftlicher Untersuchungen, deren Ergebnisse in der Folge die kulturpolitische Entscheidungsfindung zunehmend beeinflussen, ja ab den 1990er-Jahren den zunehmend als alternativlos gesehenen Maßstab kulturpolitischen Handelns bilden sollten.

Auf dieser Grundlage konnte sich vor allem im universitären Bereich ein neuer Fachzusammenhang der Kulturbetriebslehre herausbilden. Dessen thematische Felder sollten bald über staatliche Kulturinstitutionen hinausweisen, um sich des wachsenden Sektors der kommerziellen Kulturindust-

6 Siehe dazu: <https://www.zeit.de/2007/42/Kulturverhalten/komplettansicht> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

7 Damals forderte der französische Komponist und Dirigent Pierre Boulez: „Schlachtet die heiligen Kühe!“, siehe auch: <http://educult.at/wimmers-weekly/%e2%80%9eachtung-demokratie%e2%80%9c/> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

rie zu widmen. Damit ist ein schleichendes Überhandnehmen einer weitgehenden „Verbetriebswirtschaftlichung“ von Kulturpolitik und damit auch Kulturpolitikforschung⁸ zu konstatieren. Diese Entwicklung ging Hand in Hand mit neuen Ausbildungsformen im Bereich des Kulturmanagements, die dem wachsenden Anspruch an Professionalisierung des Kultursektors zu entsprechen suchten. Die Folgen zeigen sich erst heute in ihrem ganzen Ausmaß, wenn eine auf den Kulturbetrieb bezogene Kulturpolitik ihres politischen Kerns weitgehend entledigt scheint (und so auch nicht beforscht werden kann). Stattdessen regiert ein auf Effizienz gerichtetes Kulturmanagement.

Dieser Prozess gestaltete sich freilich nicht stromlinienförmig. Immerhin nahm Österreich zu Beginn der 1990er-Jahre am Europaratsprogramm zur Evaluierung der nationalen Kulturpolitiken teil. Wichtigstes Ergebnis einer „Darstellung und Analyse der Kulturpolitik in Österreich“ (Wimmer 1995) war 1993 ein neuer, auch institutionell verankerter Kulturforschungszugang in Gestalt der Österreichischen Kulturdokumentation⁹. Diese Forschungseinrichtung sollte sich in der Folge vor allem mit der Einschätzung europäischer Programme sowie mit Fragen der „Cultural and Creative Industries“ auseinandersetzen.

Ebenfalls in den 1990er-Jahren kam es unter dem sehr kunstaffinen Bundesminister Rudolf Scholten nochmals zu einem Aufleben programmatischen Denkens im Bereich der Kulturpolitik. In Fortsetzung des kulturpolitischen Maßnahmenkatalogs wurde von der Forschungsgruppe IKUS ein Entwurf für eine „Kulturpolitik der Neunziger Jahre“ (vgl. IKUS 1992) erstellt, der jedoch keine Form der Umsetzung finden und daher in Bezug auf seine möglichen Wirkungen nicht beforscht werden konnte. Ein ähnliches Schicksal sollte die kulturpolitische Initiative zur Formulierung eines „Weißbuches Kultur“ (vgl. Republik Österreich 1999) aus 1999 erfahren, die im Nachhinein als wirkungslose Beschäftigungstherapie für eine Reihe von Expert*innen mit kulturpolitischen Ambitionen angesehen werden muss.

Die Konsequenzen einer solchen, historisch gewachsenen Prekarität kulturpolitischer Forschung in Österreich lässt sich gut anhand eines Vergleichs der kulturpolitischen Gesellschaften in Deutschland und in Österreich charakterisieren. Während die deutsche Version einen vielfältigen Zusammenschluss der wesentlichen kulturpolitischen Akteur*innen darstellt,

8 Siehe dazu etwa die Entwicklung des Instituts für Kulturmanagement und Gender Studies an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien; <https://www.mdw.ac.at/ikm/ikm-bibliothek/kulturbetriebslehre/> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

9 <http://www.kulturdokumentation.org/> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

der zudem ein eigenes Forschungsinstitut¹⁰ betreibt und mit einer Reihe von Medien eine interessierte Öffentlichkeit mit aktuellen kulturpolitischen Themenstellungen konfrontiert, beschränkt sich der österreichische Ableger¹¹ auf gelegentliche Treffen im kleinen Kreis ohne jede Chance der realen politischen Einflussnahme.

Kulturpolitik in Österreich ist durch ein hohes Maß an Informalität und Personalisierung geprägt

Insgesamt hat ein traditionell gewachsenes Abwehrverhalten des Kulturbetriebes ebenso wie der Kulturpolitik gegenüber Erkenntnissen einer Kulturpolitikforschung zu einem hohen Ausmaß an Personalisierung und Informalität der kulturpolitischen Entscheidungsfindung geführt. Darüber hinaus konnten punktuelle kulturpolitische Analysen aus unterschiedlicher Disziplinsicht den zunehmenden Marktdiktaten wenig entgegenzusetzen. So vermochte sich eine konsistente, eine breitere Öffentlichkeit ansprechende Kulturpolitikforschungsszene in Österreich bislang nicht zu etablieren. Das hat durchaus negative Konsequenzen für eine wachsende Anzahl von Akteur*innen, wenn selbst elementare Erkenntnisse etwa im Bereich der sozialen Lage von Künstler*innen“ keinerlei Wirkung auf die kulturpolitische Entscheidungsfindung zeigen, die von einem fast schon ostentativen Desinteresse an diesbezüglichen Erkenntnissen gekennzeichnet ist¹². Diese Ignoranz gegenüber wissenschaftlich erhobenen Datenanalysen zeigt sich auch im generellen Verhalten der großen staatlichen Kulturinstitutionen, die zunehmend auf Quote getrimmt werden und darüber hinaus argumentieren, die ohnehin knappen Mittel lieber für künstlerische Aktivitäten als für Begleitforschung verwenden zu wollen.

10 <https://kupoge.de/> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

11 <http://www.kulturpolitik.at/> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

12 So hat zuletzt eine lange Zeit unter Verschluss gehaltene Studie zur sozialen Lage der Künstler*innen in Österreich ergeben, dass das durchschnittliche Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit gerade einmal 5.000 Euro pro Jahr beträgt. Siehe dazu: <https://www.kunstkultur.bka.gv.at/documents/340047/651233/EB-Soziale-Lage-Kunstschaeffender-Kunst-Kulturvermittler-nb.pdf/7c96ed2a b5ab-4520-958b-827b80c9df57> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

Als sich die Kulturpolitik aus dem Kunstfeld verabschiedete und im Bereich der Migration und Integration einen neuen Kulturkampf einläutete

Eine Zustandsbeschreibung der kleinen, weitgehend isoliert agierenden Kulturpolitikforschung darf nicht unerwähnt lassen, dass das österreichische politische System seit Mitte der 1980er-Jahre einem fundamentalen Wandel unterliegt. Treibende Kraft dahinter ist die Freiheitliche Partei, die mit Jörg Haider die Abwehr von Fremden, mehr des Fremden schlechthin zu ihrem zentralen Thema gemacht hat. Darunter versteht sie nicht nur Zugewanderte sondern auch Künstler*innen oder Intellektuelle, die Kritik am rechtsradikalen ausländerfeindlichen Kurs der Partei üben. Ihnen wird die Zugehörigkeit zu einem „echten Österreichertum“ abgesprochen¹³.

Die, das traditionelle politische System herausfordernde FPÖ kam 2000 zusammen mit den Konservativen in die Regierung. Zur Befestigung ihres Machtanspruchs mobilisierte die von europäischen Sanktionen bedrängte schwarz-blaue Bundesregierung nochmals erfolgreich den nostalgischen Reflex von der großen „Kulturnation“. Während sie mit großem Aufwand das Mozart-Jahr 2006 inszenierte, schreckten selbst führende Kulturpolitiker*innen nicht davor zurück, die Autorin Elfriede Jelinek anlässlich der Verleihung des Literaturnobelpreises 2004 öffentlich zu verhöhnen¹⁴. Die Angst vor einer revanchistischen Kulturpolitik führte immerhin dazu, dass das Institut für Kulturmanagement in diesen Jahren anhand der jährlichen Kunstberichte eine fundierte Analyse der staatlichen Förderschwerpunkte vorlegte (vgl. Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft 2004-2006).

Als 2007 nochmals die Sozialdemokratie zusammen mit den Konservativen die Regierungsmacht übernahm, versuchte die Bundesministerin für Bildung, Kunst und Kultur Claudia Schmied, an den Kulturpolitischen Maßnahmenkatalog der 1970er-Jahre anzuknüpfen und sich in besonderer Weise für Kunst- und Kulturvermittlung stark zu machen. Dazu wurde bei EDUCULT auch die Studie „Vielfalt und Kooperationen – Kulturelle Bildung in Österreich“ (vgl. EDUCULT 2007) in Auftrag gegeben. Schmieds Versuche, bislang benachteiligte Zielgruppen im Kulturbetrieb stärker zu

13 Mit der Plakatierung des Slogans „Lieben Sie Scholten, Jelinek, Häupl, Peymann, Pasterk oder Kunst und Kultur?“ organisierte die FPÖ im Rahmen des Wiener Gemeinderatswahlkampfes 1995 einen „Kulturkampf“ und forderte Freiheit der Kunst statt sozialistischer Staatskünstler*innen; <http://www.demokratiezentrum.org/wissen/bilder.html?index=562> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

14 Siehe dazu etwa: https://www.zeit.de/2004/42/Literatur_Nobelpreis [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

berücksichtigen, folgten freilich nicht mehr vorrangig dem Erziehungsziel einer „Emanzipation eines starken Subjekts“, sondern der Erwartung, dank erhöhter Auslastungszahlen die Legitimation staatlich privilegierter Kulturinstitutionen zu erhöhen. Dies umso mehr, als ein Kulturmonitoring 2007 ergeben hat, dass staatliche Förderung im Kulturbereich von immer weniger Bürger*innen, zumal von solchen mit geringer Bildung, goutiert wird¹⁵.

Der hohe Grad an Personalisierung der österreichischen Kulturpolitik zeigt sich u. a. in dem Umstand, dass die Nachfolgerin von Claudia Schmied als Unterrichtsministerin den Aspekt der Kunst- und Kulturvermittlung von ihrer Agenda gestrichen hat, ohne dass dies zu größeren Irritationen geführt hätte. In der Konsequenz zeigen sich diesmal beträchtliche Unterschiede der kulturpolitischen Schwerpunktbildung zwischen Deutschland und Österreich, wenn die „Kulturnation“ spätestens seither nicht mehr an die breite kulturpolitische Diskussion um „kulturelle Teilhabe“ in Deutschland anzuschließen vermag. Stattdessen verlässt sich Kulturpolitik darauf, mit geeigneten Marketingmaßnahmen ein immer größeres touristisches Publikum für das kulturelle Angebot zu interessieren, ohne dass vom staatlichen Kulturbetrieb noch einmal nachhaltige Impulse für signifikante gesellschaftspolitische Entwicklungen ausgehen würden¹⁶.

Damit spricht vieles für die Annahme, dass die österreichische Kulturpolitik drauf und dran ist, sich von einem Kulturbetrieb zu verabschieden, der somit weitgehend auf die Beherrschung der marktwirtschaftlichen Logik verwiesen wird. Der Slogan „Kultur für alle“ ist damit zu einer Marketingstrategie verkommen, deren Erfolg sich an der größtmöglichen Zahl an Konsument*innen orientiert. Daran haben auch die Versuche, Kulturpolitikforschung institutionell – etwa im Rahmen der Habilitation des Autors zum Thema an der Universität für angewandte Kunst Wien – besser zu verankern, nur wenig zu ändern vermocht.¹⁷ Und auch EDUCULT¹⁸ als einziges gemeinnütziges außeruniversitäres Institut im Bereich der angewandten Kulturpolitikforschung hätte in Ermangelung hinreichender Auftraggeber in Österreich keine Existenzberechtigung – da können die

15 https://www.kunstkultur.bka.gv.at/documents/340047/651233/kulturmonitoring_2007.pdf/db5005e5-0239-4531-9ec3-e078420309a2 [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

16 Siehe dazu etwa die Werbekampagne des Wiener Museumsquartiers: https://www.facebook.com/pg/MuseumsQuartierWien/photos/?tab=album&album_id=224656770924770 [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

17 Die Initiative „Fokus – Institute for Cultural and Media Economics“ hat immerhin eine Zeit lang versucht, eine informelle Basis für eine verbesserte Zusammenarbeit zu eröffnen; <https://fokus.or.at/tag/kulturpolitik/> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

18 <http://www.educult.at> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

wenigen österreichischen Kulturpolitikforscher*innen nur neidvoll nach Hildesheim blicken¹⁹.

Als Kulturpolitik aufhörte zu integrieren und stattdessen begann zu segregieren

Wenn die Vertreter*innen einer „Neuen Kulturpolitik“ der 1970er- und 1980er-Jahre diese als eminenten Beitrag zu Gesellschaftspolitik interpretiert haben, so zeigen sich heute immer deutlicher die Umriss einer damals völlig undenkbaren Umkehr. Und doch werden die Umriss einer Kulturpolitik, die drauf und dran ist, zu einem eminenten Stützpfeiler einer dominant gewordenen rechten kulturellen Hegemonie zu werden, immer deutlicher. Kulturpolitik wird damit nicht mehr als politisches Instrument zur Überwindung überkommener sozialer Schranken („Vermittelständigung“²⁰), sondern zum Lackmuse bei der Unterscheidung des „Eigenen“ vom „Fremden“ uminterpretiert. Während rechtsradikale Initiativen wie die „Identitären“ nur allzu gerne ehemals links-alternative Strategien gegen das verhasste Establishment übernehmen, wird Kultur wieder essentialistisch verhandelt und für ethnische Grenzziehungen genutzt²¹.

Geht es nach den aktuellen demografischen Datenlagen, dann nähert sich Österreich wieder dem Zustand eines „Melting Pots“ von vor 100 Jahren. Kaum ein anderer europäischer Kleinstaat verfügt über so viele Erfahrungen im Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher sprachlicher, religiöser oder kultureller Zugehörigkeit. Diese Erfahrungen haben wesentlich zur besonderen Qualität des österreichischen Kulturbetriebes beigetragen. Getrübt werden sie freilich durch das immer wieder versuchte politische Überhandnehmen kultureller Homogenisierungsfantasien, die nicht nur Österreich heute wieder drohen einzuholen.

Die wesentliche Erkenntnis, die sich aus diesen widersprüchlichen Erfahrungen ergibt, besteht in der Einsicht, dass Kultur nicht nur einen Beitrag zur Verbesserung sondern auch zur Verschlechterung der Lebensbedingungen in einer Gesellschaft zu leisten vermag, wenn sich die sie

19 Zumindest einige Arbeitsfelder der Kulturpolitikforschung haben sich mittlerweile auf eine regionale bzw. lokale Ebene verlagert, etwa im Bereich der Kulturentwicklungsplanung, die versuchen, durch Einbeziehung einer interessierten Öffentlichkeit, die Fahne von kultureller Partizipation hochzuhalten.

20 Sie dazu etwa: <https://www.kubi-online.de/print/pdf/node/5663> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

21 Siehe dazu die Ergebnisse der europäischen Tagung „Kulturpolitik und Rechtspopulismus“, die 2017 an der Universität für angewandte Kunst Wien stattgefunden hat; <http://educult.at/veranstaltungen/europaeisches-symposium-kulturpolitik-und-rechtspopulismus/> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

bedingenden politischen Interessenslagen nachhaltig ändern. Diesbezügliche Absichten sind im kulturpolitischen Handeln der seit 2018 regierenden Koalitionsregierung aus konservativen und rechtspopulistisch bis rechtsradikalen Kräften unübersehbar. Besonders hervor tun sich dabei deutsch-nationale Burschenschafter, die scheinbar nahtlos an nationalsozialistische Rhetorik anschließen und mittlerweile den Staatsapparat tief durchdrungen haben²². Während Kultur zunehmend als Elitenprojekt denunziert wird, werden Menschen entlang ihnen zugeschriebener kultureller Unterschiede gegeneinander aufgehetzt. Dagegen formiert sich nicht nur in Österreich Widerstand, auch wenn die Gewöhnungskräfte nach dem zweiten Anlauf suggerieren, sich mit den neuen politischen Verhältnissen zu arrangieren, selbst wenn dies bedeutet, damit wesentliche zivilisatorische Errungenschaften eines demokratisch verfassten Europa preiszugeben.²³

Wie wollen wir wissenschaftlich mit einer Kulturpolitik in Zeiten rechter kultureller Hegemonieansprüche umgehen?

Ob wir es wollen oder nicht: Diese grundsätzlichen Veränderungen der politischen Rahmenbedingungen haben gravierende Auswirkungen auch auf das Feld der Kulturpolitikforschung. Vieles spricht dafür, dass sich ihre Vertreter*innen nicht mehr auf einen advokativen Zugang beziehen können, wonach ein naives Mehr an Kultur eine quasi automatische Verbesserung der gesellschaftlichen Verhältnisse bedeutet²⁴. Stattdessen werden wir nicht darum kommen, die sich dramatisch verändernden politischen Rahmenbedingungen in unseren Forschungszugängen stärker zu berücksichtigen. Sie sind drauf und dran, unsere Vorstellungen von Kultur samt den damit verbundenen gesellschaftspolitischen Auswirkungen nachhaltig zu verändern. Damit ist es den politischen Vertreter*innen einer „konservativen Wende“ gelungen, Kulturpolitik für ihre Zwecke zu instrumentalisieren, die fortan aus dem Kunstfeld in den Bereich der Migration und Integration als der neuen gesellschaftspolitischen Kampfarena gerückt

22 Siehe dazu etwa: <https://kurier.at/politik/inland/scharsach-ueber-die-fpoe-rechts-extreme-akademiker-clique/283,584.852> [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].

23 Dies zeigt sich aktuell an der Infragestellung der Menschenrechtskonvention durch den Innenminister; <https://derstandard.at/2000097149277/Wie-Oesterreich-ohne-Menschenrechte-aussaeh> [zuletzt abgerufen am: 10.02.2019].

24 Siehe dazu die in diesem Zusammenhang durchaus fragwürdige, weil Fehlschlüsse evozierende Initiative des Europarates: „Cultural participation and inclusive societies – A thematic report based on the Indicator Framework on Culture and Democracy“.

scheint. In dem Zusammenhang scheint besonders bemerkenswert, dass das Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, das sich seit vielen Jahren mit Kulturpolitikforschung beschäftigt, seinen Fokus zuletzt auf Zuwanderung, Flüchtlingswesen und Asyl gesetzt hat (vgl. Mokre 2015).

Während in Österreich die von rechten Kräften betriebene Re-Ethnisierung von Kulturpolitik nun schon seit 30 Jahren voranschreitet, schien Deutschland lange Zeit ein beeindruckendes Bollwerk gegen diesbezügliche Tendenzen zu bilden. Mit dem „verspäteten“ Erstarken rechtspopulistischer und rechtsradikaler Kräfte in der mächtigsten europäischen Volkswirtschaft scheint diesmal die Entwicklung in die umgekehrte Richtung zu gehen, um mit den Erfahrungen des kleinen Nachbarlandes Kulturpolitikforschung auch in Deutschland mit der Herausforderung einer rechten kulturellen Hegemonie zu konfrontieren. Zumindest indirekt wird dies bereits jetzt am Umstand deutlich, dass nach einer Phase des intensiven Diversitätsdiskurses Fragen der kolonialen Vergangenheit und damit eine Neubestimmung des „Eigenen“ und des „Fremden“ auch in Deutschland zunehmend an Bedeutung gewonnen haben.

Dem Institut für Kulturpolitik an der Universität Hildesheim mit seinem Leiter Wolfgang Schneider ist zu wünschen, dass es bereit und in der Lage ist, sich diesen Herausforderungen mutig zu stellen. Den künftigen Forschungsergebnissen seiner Mitarbeiter*innen könnte größere Bedeutung zukommen, als uns in den zu erwartenden politischen Umständen lieb sein kann.

Literaturverzeichnis

- EDUCULT (2007): Vielfalt und Kooperationen – Kulturelle Bildung in Österreich. Wien, http://www.educult.at/wp-content/uploads/2011/08/vielfalt_kooperation_gross2007.pdf [zuletzt abgerufen am: 10.2.2019].
- Glaser, Hermann/Stahl, Karl H. (1983): Bürgerrecht Kultur, Frankfurt.
- Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt.
- Ifes (1975): Grundlagenforschung im kulturellen Bereich, Wien.
- IKUS – Institut für Kulturstudien (1992): Kulturpolitik für die Neunziger Jahre, Wien.
- Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft (2004-2006): Kulturförderung des Bundes, Wien.
- Institut für sozio-semiotische Studien (1995): Strukturen autonomer Kulturarbeit in Österreich, Wien.
- Kreisky, Bruno (1977): Die Kultur soll die Welt verändern. Zeitdokumente 10, Wien.
- Mokre, Monika (2015): Solidarität als Übersetzung – Überlegungen zum Refugee Protest Camp Vienna, Wien.
- Rathkolb, Oliver (2005): Die paradoxe Republik, Wien.

- Republik Österreich (1999): Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik in Österreich, Wien.
- Wimmer, Michael (1995): Kulturpolitik in Österreich: Darstellung und Analyse, Innsbruck.
- Wimmer, Michael (2006): Konservative Kulturpolitik seit 2000: Eine Radikalisierung aus dem Geist der austriakischen Restauration, https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/6414/ssoar-oezp-2006-h_3-wimmer-konservative_kulturpolitik_seit_2000.pdf?sequence=1 [zuletzt abgerufen am: 12.2.2019].
- Wimmer, Michael (2011): Kultur und Demokratie. Eine systematische Darstellung der Kulturpolitik in Österreich, Innsbruck.